

2^e Série.

3^e Fascicule

ARCHÉOLOGIE ET OBJETS D'ART

BOBER

1

LE

MUSÉE DU LOUVRE

PEINTURE — DESSINS
SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE
OBJETS D'ART

OUVRAGE PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE M. PAUL GAULTIER

ARCHÉOLOGIE — SCULPTURE
OBJETS D'ART

Le Département des Objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance

par M. MOLINIER

Conservateur au Musée du Louvre



PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITION ARTISTIQUE

PAVILLON DE HANOVRE

32-34, RUE LOUIS-LE-GRAND, 32-34

LE
MUSÉE DU LOUVRE

PEINTURE — DESSINS

SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE — OBJETS D'ART

LE
MUSÉE DU LOUVRE

PEINTURE — DESSINS
SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE
OBJETS D'ART

OUVRAGE PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE M. PAUL GAULTIER

ARCHÉOLOGIE — SCULPTURE
OBJETS D'ART

Le Département des Objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance

par M. MOLINIER

Conservateur au Musée du Louvre



PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITION ARTISTIQUE

PAVILLON DE HANOVRE

32-34. RUE LOUIS-LE-GRAND. 32-34

ARCHÉOLOGIE, SCULPTURE

OBJETS D'ART

LE DÉPARTEMENT DES OBJETS D'ART

DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE

On peut être surpris qu'en tête d'une série d'études sur le Musée du Louvre on place l'histoire d'un département qui n'est que de création fort récente : le département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes n'a d'existence officielle et autonome que depuis 1893. En réalité, s'il n'est, au point de vue de l'organisation actuelle, qu'un démembrement de ce département des Antiques, qui, il y a peu d'années encore, comprenait la presque totalité des objets d'art en dehors des peintures, en se plaçant à un point de vue plus général et en considérant dans son ensemble l'histoire de nos collections nationales, le décret de 1893 a eu pour résultat de faire revivre, sans qu'on y ait pris garde d'ailleurs, ce qui fut le noyau le plus ancien des collections de la Couronne de France. Nos souverains collectionnèrent les bibelots rares et les orfèvreries avant de rassembler des tableaux et des statues : et, en fait, une partie du département tel qu'il est constitué aujourd'hui représente assez bien par sa composition ce qu'était l'ancien Trésor : il y a plus, les événements politiques l'ont fait l'héritier direct de cette vieille organisation, puisqu'il a recueilli nombre des objets que la Révolution fit tomber dans le domaine de la Nation. S'il ne renferme pas la totalité des objets de cette provenance parvenus jusqu'à nous et que possède encore l'État, ce n'est qu'affaire de circonstance : mais on peut être assuré que, par la force et la logique des événements, tous les objets d'art provenant de l'ancien domaine royal seront appelés à y prendre place. Et cela, sans secousse d'aucune sorte : nous sommes demeurés trop centralisateurs, pour qu'une semblable mesure ne soit pas prise un jour ou l'autre, sans même qu'il paraisse nécessaire ni d'invoquer des origines communes, ni les nécessités d'un changement scientifique, ou même d'entamer ou de soutenir de longues polémiques.

Des lignes qui précèdent il ressort qu'il est absolument légitime au point de vue historique que ce soit le département des Objets d'art qui ouvre la marche dans une série d'études sur le Musée du Louvre. Il représente à la fois l'ancien Trésor royal et ce qui est devenu au xvii^e siècle le Trésor des meubles de la Couronne, puis le Garde-Meuble de la Couronne dont le Garde-Meuble national actuel n'est qu'un démembrement, — administratif, — mais sans raison d'être, et dont le titre ne répond point, comme autrefois, à la destination. L'ancien Garde-Meuble se composait en majeure partie d'objets meublants, d'objets d'usage. — *modernes*

pour une bonne part. — et de quelques curiosités n'ayant que peu d'ancienneté. Le Garde-meuble actuel est à la fois un musée et un magasin d'objets modernes que le temps ne pourra jamais convertir en objets d'art. Ce double caractère a amené dans la pratique des confusions regrettables dont les conséquences ont été rappelées plus d'une fois : on a puisé effectivement dans l'une et l'autre partie du Garde-Meuble pour y prendre des objets effectivement meublants et cette qualité a été abusivement attribuée à de véritables objets d'art ; enfin, la pénurie du budget aidant, on a trouvé commode, en toute occasion, d'avoir à sa disposition une sorte de magasin où on a puisé sans compter, et dont l'existence permettait de ne faire aucune dépense pour ainsi dire pour l'acquisition de meubles modernes. Cette dérogation aux anciens usages du Garde-Meuble de la Couronne a eu deux conséquences, toutes deux également regrettables : la perte totale ou l'usure rapide de trésors d'art inestimables : la suppression d'une source fort précieuse pour le développement de l'industrie artistique moderne qui n'est plus appelée que dans des proportions absolument dérisoires à concourir à l'embellissement et l'ameublement effectif des palais nationaux encore habités aujourd'hui. On peut juger par ces indications sommaires ce que, depuis un siècle, ce qu'on pourrait appeler une erreur administrative, a fait de mal et à notre patrimoine artistique et à notre industrie contemporaine. Sans noircir outre mesure le tableau, on peut imputer à cette organisation fâcheuse une partie du malaise dont souffrent nos arts décoratifs auxquels dans nombre de cas ont manqué le secours et le stimulant de grandes commandes officielles ayant une destination pratique.

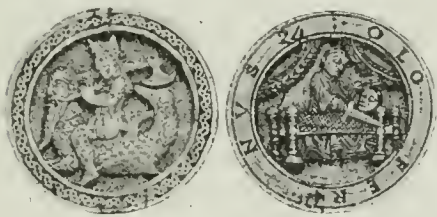
Il serait injuste toutefois de s'imaginer que cette situation n'a pas parfois, et dans ces dernières années surtout, attiré l'attention de l'administration et du Parlement : c'est ainsi qu'une loi de 1887 a prescrit le classement de tous les objets d'art, mobiliers ou autres appartenant à l'État : c'était là un premier pas, une mesure qui était réclamée par l'opinion publique ; si dans la pratique cette loi est restée inappliquée dans la plupart des cas, il y a lieu d'espérer toutefois qu'un jour ou l'autre elle cessera d'être lettre morte et viendra concourir à la reconstitution de cet incomparable musée qu'était avant la Révolution le Garde-Meuble de la Couronne, mis à la disposition non plus d'une élite, mais du public tout entier. Je ne jurerais pas que ce tronçon viendra se souder à ce qui subsiste au Louvre des anciennes collections de la Couronne ; mais cependant, en vertu de cette centralisation latente, qui fait partie de notre caractère, et que je signalais plus haut, il y a des chances pour que les choses se passent de la sorte. Ce jour-là, la reconstitution sera aussi complète qu'on la peut désirer : sans doute beaucoup de choses, victimes des malheurs des temps, manqueront à l'appel : mais en somme on possédera une admirable collection d'œuvres, françaises en très grande partie, dont les hommes de la fin du siècle dernier s'étaient fait scrupule de priver la Nation, et qu'avec une largeur de vue, qui n'est pas trop commune aujourd'hui, ils avaient jugé dignes de figurer au Musée central des Arts.

Mais pour l'instant ce n'est point de cette collection telle qu'elle sera peut-être un jour qu'on se doit occuper ici ; c'est uniquement des objets d'art qui existent au Louvre qu'il doit être question. On va tenter d'en indiquer les origines assez diverses, puis d'en décrire les différentes séries en s'attachant surtout à mettre en évidence les principales œuvres recommandables, soit au point de vue de l'art, soit au point de vue historique.

Le principe d'un musée public, lieu de récréation pour les artistes et les amis de l'art, est assez moderne, mais il remonte toutefois au milieu du xviii^e siècle ; le principe d'un musée permanent, pouvant servir de moyen d'éducation artistique pour la foule, ne date que de la Révo-

lution. Si, par la force des choses, la Révolution a été amenée à détruire beaucoup d'œuvres d'art que nous pouvons tous regretter, si elle a amené la dispersion d'une foule de chefs-d'œuvre de l'art français, elle a eu du moins ce mérite de mettre à la portée de tout le monde ce qui n'était auparavant que le patrimoine d'une élite. Mais je ne veux point m'étendre ici sur un chapitre de notre histoire sur lequel le pour et le contre sont également faciles à plaider. Je veux oublier les aliénations et les destructions bêtes, les mesures prohibitrices ineptes en face des difficultés presque insurmontables que les hommes de la Révolution ont surmontées: je veux admirer comment, au milieu de difficultés politiques jusque-là inconnues, ces hommes ont encore pu songer à l'éducation et à l'amélioration morale de leurs semblables, en mettant sous leurs yeux les chefs-d'œuvre de l'art. On les a traités de vandales: le mot est juste, jusqu'à un certain point seulement, et surtout bientôt dit: mais que n'ont-ils point sauvé aussi et c'est là ce qu'on oublie trop. On oublie surtout que, vivant à la fin du XVIII^e siècle, ils ne pouvaient bonnement avoir les idées de notre temps, et qu'en déclarant certains monuments admirables « de mauvais goût » ils continuaient les traditions des bons chanoines qui, cinquante ans plus tôt, modernisaient les églises gothiques.

Dès le milieu du XVIII^e siècle, l'idée d'un musée, tel que nous la concevons aujourd'hui, était dans l'air: dès 1750, Lenormand de Tournemine installait au Luxembourg une galerie composée de 110 tableaux et de 20 dessins pris dans la collection du roi. C'était peu assurément: c'était beaucoup pourtant. C'était reconnaître implicitement que les richesses, accumulées dans les palais royaux, à Versailles ou à Paris, ne devaient pas servir exclusivement à relever l'éclat de la majesté royale, à quelques privilégiés ou à des étrangers de marque auxquels les guides vantaient les splendeurs des résidences de la cour. Malheureusement cette tentative fut de courte durée: en 1779, le comte de Provence s'installa au Luxembourg et la galerie publique fut supprimée. Le règne de Louis XVI marqua un pas en arrière sur le régime précédent, ce qui n'a pas lieu d'étonner du reste quand on considère d'un peu haut l'histoire de France et qu'on établit une comparaison entre la valeur réelle des souverains.



Pions de trictrac. (Ivoire, XI^e siècle.)

L'Assemblée constituante, par un décret du 20 juillet 1791, ordonnait le groupement au Louvre et aux Tuileries des monuments des sciences et des arts: en même temps elle décidait qu'on dresserait un inventaire du Garde-Meuble qui fut imprimé par ses soins. La Convention nationale devait achever cette œuvre que bien des événements entravèrent dès ses commencements: le 27 septembre 1792 — cette date est à retenir — elle décida la création d'un Museum aux galeries du Louvre: un nouveau décret intervint le 27 juillet 1793, et le Museum fut définitivement ouvert le 28 novembre 1793 (28 brumaire an II). Ce Museum était, à vrai dire, de proportions modestes: le Salon carré actuel et une petite partie de la Grande Galerie, puis les locaux du rez-de-chaussée occupés jadis par la ci-devant Académie et la Galerie d'Apollon.

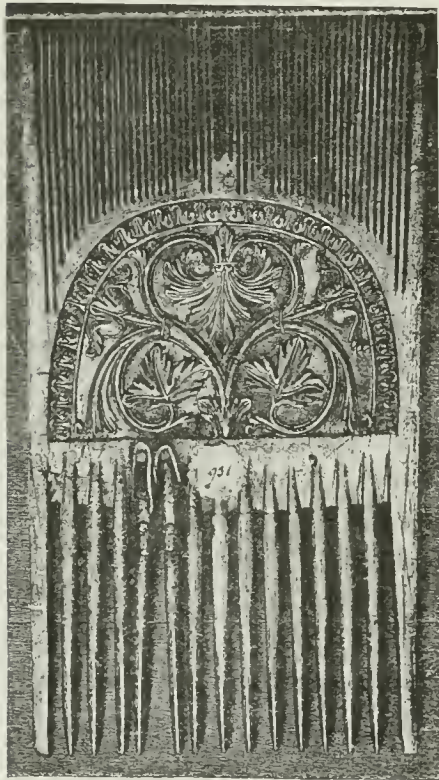
L'administration de ces collections, confiée à la fin de 1792 à la commission du Museum,



Volet de triptyque.
Ivoire, Byzance, X^e siècle.

bientôt remplacée par le Conservatoire du Museum, dont les membres furent choisis par le comité de l'Instruction publique de la Convention, subit pendant plusieurs années l'influence exclusive de David. On s'étonne, quand on examine les choses de près et impartialement, que cette influence ne se soit pas exercée dans un sens plus exclusif; on s'étonne des sentiments, en somme fort larges et très intelligents étant donnée l'époque, qui ont guidé tous ces organisateurs, si bien que le Musée n'aurait qu'à gagner aujourd'hui à revenir à quelques-unes de leurs idées. Ce n'est point eux apparemment qui auraient trouvé extraordinaire d'installer au Louvre un Musée du mobilier français, — ils rachetèrent des meubles fabriqués sous Louis XVI, —

et c'est bien à tort qu'on les a accusés de s'être composé un idéal artistique tout à fait factice pour leur usage personnel et par conséquent du public qui fréquentait les galeries. En somme le Conseil d'administration du Musée central des Arts qui les remplaça en l'an V n'eut qu'à développer leurs idées, et Vivant-Denon lui-même, qui fut directeur général du 28 brumaire an XI à 1814, et qui déploya dans cette direction de rares qualités de clairvoyance artistique et de tact administratif sans se trouver d'ailleurs, sauf à la fin de sa carrière, en face de trop grandes difficultés, ne fit que continuer l'élaboration d'une œuvre dont la Constituante et la Convention avaient tracé, avec beaucoup de clairvoyance, les grandes lignes et le cadre général.



Peigne liturgique.
(Ivoire. Allemagne, x^e-x^e siècle.)

Au point de vue spécial qui nous occupe, au point de vue de la constitution du département des Objets d'art, la création du Musée du Louvre est due à trois sources différentes : l'ancien Garde-Meuble de la Couronne tel qu'il fut inventorié en 1791; les saisies pratiquées révolutionnairement, soit dans des établissements supprimés, soit chez des particuliers émigrés ou condamnés; les apports de l'étranger opérés par suite de conquêtes ou de traités. Les resti-

tutions, dont la chute du premier Empire fut la conséquence, font que cette dernière source n'a aucune importance dans la constitution du département tel qu'il existe actuellement. Un dernier mode d'accroissement, les dons et les acquisitions destinées à créer des séries entières d'objets d'art ou à compléter celles qui existaient déjà, ne prend de l'extension qu'à l'époque de la Restauration, au moins en ce qui concerne ce département. Nous allons étudier successivement et sommairement ces différentes sources: puis reprenant une à une les diverses séries qui à l'heure actuelle composent le département, nous essayerons d'en faire ressortir le mérite ou d'en indiquer les lacunes, nous attachant surtout à la description et à l'histoire des objets principaux qui indiquent réellement une date dans la transformation des arts.

En 1791, l'Assemblée Constituante fit dresser par ses commissaires Bion, Christin et Delattre un *Inventaire des diamans de la Couronne, perles, pierreries, tableaux, pierres gravées et autres monuments des arts et des sciences existans au Garde-Meuble* qui fut imprimé, l'année même, en deux parties, à l'Imprimerie Nationale. La première partie comprend l'inventaire des

diamants estimés 16 730 403 livres — le diamant connu sous le nom de *Régent* entrant dans cette estimation pour une somme de 12 000 000 : les perles, estimées seulement 996 700 livres : les pierres de couleurs estimées 360 604 livres ; les parures de diamants estimées 5 834 490 livres. De cette première partie on n'a point à s'occuper ici. Il est vrai qu'une loi de 1889 a ordonné de déposer au Louvre et dans le département des objets d'art une partie des diamants de la Couronne, dont le *Régent* et le rubis taillé par Jacques Gay en forme de dragon, qui avait pris place dans le collier de l'ordre du Saint-Esprit. Mais le fait de déposer ces objets dans la galerie d'Apollon ne saurait leur avoir attribué une valeur artistique : ce sont des curiosités minéralogiques et rien de plus, d'un intérêt médiocre et dont on peut regretter la présence dans un musée artistique. Tout au plus peut-on faire une exception pour le rubis, et encore : le reste ne peut être considéré que comme des œuvres d'un mince intérêt historique.

quelques efforts qu'on ait tentés pour passionner dans ce sens l'opinion quand il s'agit d'aliéner les diamants dont l'existence n'avait plus aucune raison d'être, — si tant est qu'ils en aient jamais eu une. Je ne m'en occuperai donc pas ici, n'ayant à traiter que de la question d'art. La seconde partie de l'inventaire de 1791, par contre, comprend une foule d'œuvres qui ont un intérêt artistique de premier ordre et dont les plus intéressantes nous ont été heureusement conservées. Ce sont



Le Sacrifice de Caïn et d'Abel. — La Mort d'Abel.
(Ivoire. Italie, XI^e siècle.)

d'abord les vases en pierres dures montés en orfèvrerie, en or ou en argent émaillé, œuvres dont quelques-unes remontent au XVI^e siècle, mais dont le plus grand nombre a été acquis sous Louis XIV ; puis les présents apportés en 1740 par Saïd Mehemet, ambassadeur du Sultan, des présents de Tipoo-Saïb, des pièces d'orfèvrerie, le tout disposé en onze armoires et estimé 5 144 390 livres, ce qui vaudrait aujourd'hui quatre ou cinq fois autant : des bronzes, parmi lesquels les œuvres modernes, les œuvres de Jean Bologne en particulier, coudoient les antiques, les pseudo-antiques, des marbres, la plupart sans grande importance, estimés 341 036 livres, enfin des tableaux insignifiants estimés 41 846 livres.

Telle était la composition du Garde-Meuble dont l'Assemblée Nationale fit exécuter l'inventaire en 1791. Mais cette mesure — on doit le regretter — ne s'appliqua pas aux objets mobiliers qui ornaient les Tuileries, Versailles, Marly, Saint-Cloud et les autres résidences du roi qui contenaient — à l'exclusion des diamants — des richesses artistiques beaucoup plus grandes. Car si l'on en excepte les vases en pierres dures montés en orfèvrerie et quelques bronzes, tout le reste ne mérite au point de vue artistique que peu d'attention. Mais c'était évidemment sur les pierreries, capital immobilisé en pure perte, et sur lequel certaines personnes devaient fonder, à tort d'ailleurs, de grandes espérances au point de vue de l'équilibre du budget de la France, que devait se porter l'attention. C'est ce qui eut lieu en effet : et c'est pour cela qu'on n'a point inventorié d'une façon aussi méthodique nombre d'objets mobiliers

qui aujourd'hui auraient non seulement plus d'intérêt mais une valeur bien supérieure.

Les gemmes, autrement dit les vases en pierres dures, cristaux de roche, agates, sardonyx, lapis, jaspe, etc., qui font de la galerie d'Apollon l'antichambre la plus somptueuse que puisse montrer un musée, viennent presque toutes du Garde-Meuble. Néanmoins il ne faut pas oublier qu'un certain nombre de ces pièces furent aliénées, que d'autres, presque toutes de médiocre importance, d'ailleurs, furent envoyées à l'ancien Jardin du Roi, au Museum d'histoire naturelle, à titre d'échantillons de minéralogie; que quelques-unes, peu nombreuses, il est vrai, mais de premier ordre, ont été soustraites en 1830, et qu'enfin quelques autres, déjà en mauvais état au moment de la Révolution, ont été brisées. Toute cette série de circonstances a singulièrement amoindri la valeur de la suite réunie en majeure partie par Louis XIV et dont quelques auteurs ont voulu faire honneur aux Valois qui se sont succédé sur le trône de France au xvi^e siècle. Barbet de Jouy en particulier qui, grâce aux eaux-fortes admirables de Jacquemart, a fait des *Gemmes et bijoux de la couronne* une admirable publication, semble avoir cru qu'il cataloguait les acquisitions successives de François I^{er}, de Henri II, de Charles IX, de François II ou de Henri III. C'est une idée fautive dont on se débarrasse aisément en parcourant les *Comptes* du règne de Louis XIV publiés par M. Guiffrey. La plupart des pièces les plus somptueuses ne sont entrées qu'à cette époque dans le trésor de France: elles ont été acquises à grands frais en Italie et en Allemagne.

On se ferait d'ailleurs une idée inexacte de l'histoire de ces monuments somptueux entre tous, si l'on s'imaginait que du jour où ils sont entrés au Museum, ils n'ont plus eu à craindre aucune aventure. Le Consulat, le Premier Empire, la Restauration, le règne de Louis-Philippe, les ont successivement, en les considérant comme objets meublants, mis à une dure épreuve; d'où des pertes innombrables et des mutilations sans nombre. Je n'en veux pour exemple que la quarantaine de pièces qui ont fait, de 1852 à 1870, l'ornement du château de Saint-Cloud, que Barbet de Jouy sauva à la veille de l'investissement de Paris, mais qui revinrent de ce long exil presque entièrement veuves des pierres précieuses qui ornaient leurs montures d'orfèvrerie. Si les monuments parlaient, que d'histoires ces vases, entre leur séjour à Versailles, sur les consoles en bois doré dessinées par Le Pautre, et leur retour au Louvre, n'ont-ils pas appris, que de conversations plus ou moins édifiantes n'ont-ils pas écoutées?

Ce sont les derniers vestiges d'un état de choses à jamais aboli, d'une splendeur et d'une majesté royale qu'on ne peut plus guère s'imaginer aujourd'hui, le noyau véritable, comme je le disais en commençant, de nos collections nationales qui dérivent toutes et ont toutes pour origine, plus ou moins, l'ancien domaine du roi.

La série des bronzes patiemment inventoriée par les commissaires de la Constituante eut à peu près le même sort que la collection des gemmes. Appauvrie par les ventes révolutionnaires, qui lui furent cependant élémentes, en raison du peu de valeur relative des objets, durant tout ce siècle elle servit à meubler ou orner les résidences successivement impériales, royales, puis impériales encore une fois. A l'heure qu'il est, beaucoup manquent encore à l'appel, les uns perdus, les autres brûlés; d'autres enfin, plus heureux, existent encore et ne demandent qu'à revenir au musée auquel ils feraient grand honneur. Puisse bientôt ce jour de réparation luire enfin pour eux cent années après la Révolution qui avait décidé de faire rentrer ces objets d'art dans le patrimoine de la Nation, et les avait destinés à l'instruction du public et non à la récréation de particuliers.

Si c'est réellement par le retour à la Nation des objets d'art faisant partie du domaine des souverains français que le plus grand musée de notre pays s'est trouvé constitué, sur le papier du moins, du jour au lendemain, on aurait tort de croire que ce premier noyau ait été grandement enrichi par les saisies révolutionnaires pratiquées soit dans divers établissements religieux, soit chez des particuliers. Sans doute, si à ce moment le goût des études historiques ou archéologiques eût été plus répandu, si l'on eût pu disposer d'un personnel plus éclairé, c'eût été une occasion unique de former la plus merveilleuse collection d'objets d'art ou d'œuvres curieuses au point de vue archéologique qui se pût voir. Quand on songe que des trésors, tels que ceux de l'abbaye de Saint-Denis, de la Sainte-Chapelle et de Notre-Dame de Paris, des cathédrales de Chartres, de Bourges, de Reims, pour ne citer que ceux-là mis par la loi à la disposition de la Nation, auraient pu faire entrer au Louvre des richesses incalculables, des œuvres d'art ou d'archéologie, dont déjà à ce moment tous les guides imprimés vantaient les mérites, on peut s'étonner à bon droit du peu d'intelligence que montrèrent ceux qui furent chargés d'appliquer des mesures qu'on pouvait critiquer à coup sûr, mais dont il eût été du moins légitime de tirer le meilleur parti. On n'a point à refaire ici cette lamentable histoire : l'ignorance et la crainte aussi de paraître vouloir sauver trop de vestiges d'un passé, dont on voulait à tout prix effacer le souvenir, firent pour beaucoup dans la destruction des œuvres d'art. Celles en matières précieuses surtout, et en cela on se conformait à une des pires traditions de la royauté, ne trouvèrent que rarement grâce devant le creuset de la Monnaie. Et pourtant il eût été facile de démontrer l'absurdité d'un pareil procédé, car bien peu de monuments d'or ou d'argent avaient en réalité, au point de vue du métal, une valeur appréciable. Quant aux objets composés de matières moins séduisantes, l'esprit était encore trop peu éveillé à l'archéologie et surtout à la petite archéologie, pour qu'on en fit quelque cas : la chose est si vraie qu'un esprit éclairé comme Alexandre Lenoir ne s'en inquiétait pour ainsi dire pas : toute son attention était, sauf de rares exceptions, portée vers les monuments d'architecture, de sculpture ou de peinture. Quand on voit un homme tel que lui se désintéresser de ces questions, on peut juger quels pouvaient être les sentiments de ses contemporains pour des œuvres qui devaient encore attendre plus de cinquante ans un semblant de réhabilitation. Ce n'est point que les esprits fissent un départ très exact entre ce qu'à une époque plus récente on a appelé le grand art et — avec une nuance de mépris — les arts industriels ; non assurément ; car les mêmes hommes qui proscrivaient impitoyablement un bibelot du moyen âge prenaient des mesures conservatrices pour un objet d'art créé à la veille de la Révolution ; mais le premier appartenait à un état de civilisation absolument incompris et le second à une époque trop brillante de l'histoire de l'art, trop proche pour qu'on ne fût pas fier d'en recueillir les spécimens, tout en détestant le régime sous lequel il était né. Mais j'abrège, car je n'ai pas ici à faire l'histoire du complexe état d'âme de ceux qui présidèrent au choix des objets réservés pour l'enrichissement de la Bibliothèque nationale ou du Museum. Ce qu'il importe de constater, c'est que ce dernier établissement ne profita guère que de la dispersion du trésor de l'abbaye de Saint-Denis, et cela encore dans une mesure très étroite. Un certain nombre des pièces, les plus curieuses, furent attribuées à la Bibliothèque nationale, comme pour consacrer une fois de plus cet éparpillement de nos collections françaises qui est bien, au point de vue administratif, une des choses les plus illogiques qui existent. On verra plus loin, toutefois, que si ce partage entre deux établissements publics fut aussi

absurde que possible, le Museum n'eut point à se plaindre de la part qui lui échet tout d'abord, ou qui, de même provenance, devait lui échoir plus tard : les vases antiques montés en orfèvrerie, au XII^e siècle, du temps de l'abbé Suger, quelques œuvres byzantines, des ivoires, puis les ornements qui servaient au sacre des rois de France, la *Vierge* en vermeil offerte par Jeanne d'Évreux, la patène de la coupe des Ptolémées transformée en calice, tel fut en résumé l'héritage du Louvre : belle part assurément : peu de chose si l'on jette un coup d'œil sur les anciens inventaires du trésor de Saint-Denis.



Fragment de polyptyque.
La Mort de la Vierge.
(Ivoire, France, XII^e siècle.)

Une autre source aurait dû faire entrer au même dépôt un très grand nombre de monuments précieux : les saisies pratiquées chez les particuliers, émigrés ou condamnés auraient pu d'un seul coup constituer un musée. Malheureusement, si un certain nombre d'objets furent, dès le moment qu'ils firent partie du patrimoine de la Nation, désignés pour le Museum, peu d'entre eux y entrèrent effectivement : quelques-uns cependant, assez notables d'ailleurs, figurent encore dans nos collections, sans que l'on puisse deviner d'une façon exacte, tant leur nature est différente, la règle qui a présidé à leur choix : quelques pièces d'orfèvrerie, quelques bois sculptés, quelques bronzes assez médiocres, quelques porcelaines, formèrent un apport assez peu considérable en somme, dont une bonne partie resta d'ailleurs enfouie longtemps dans les magasins du musée. Le reste des saisies révolutionnaires, en tant qu'objets pris chez des particuliers, fut expédié dans les dépôts, vendu publiquement ou aliéné pour subvenir aux besoins des armées ; la plupart de ces œuvres furent par le fait irrémédiablement perdues pour le pays : la Russie et l'Angleterre s'enrichirent abondamment dans ces magasins où les bronzes de la Renaissance voisinaient avec les meubles de Boulle, les porcelaines et les marbres précieux avec les chefs-d'œuvre de Cressent ou de Riesener.

Les conquêtes de la Révolution devaient aussi enrichir dans une large proportion — momentanément du moins — les collections naissantes de la France. Mais il est aisé de

supposer que ce ne fut point vers les monuments du moyen âge que se dirigèrent les convoitises. Les tableaux décorés de noms plus ou moins célèbres et surtout de noms à la mode à ce moment, les antiques surtout ou les pièces de marbre ou de bronze réputées telles, quelques curiosités naturelles n'ayant aucun rapport, même lointain, avec l'art, préoccupèrent surtout les commissaires chargés d'entasser à Paris les chefs-d'œuvre de la civilisation. On ne songea guère à ce moment aux œuvres qui font notre joie aujourd'hui, et si un Denon se préoccupa très sérieusement et très heureusement de rassembler quelques peintures des primitifs italiens, la clairvoyance n'alla pas jusqu'à réunir au Louvre de menus objets qu'on aurait sans doute acquis pour presque rien à ce moment, précisément parce que personne ne les prisait. On ne saurait vraiment, comme on le disait plus haut, faire un reproche de ces ten-

daunces à ceux qui furent chargés de faire une sélection dans les musées d'Europe. Les conquêtes de 1806 devaient faire entrer au Louvre, en provenance surtout de Bruxelles, de Brunswick et de Berlin, des pièces d'orfèvrerie et d'ivoire, quelques bois sculptés aussi dont, sauf pour ces derniers, on peut saluer avec joie le départ pour leur pays d'origine en 1815. Un goût malheureux pour ce que l'art de l'orfèvre a fabriqué de plus compliqué et de plus incohérent, pour les ivoires du xvii^e siècle aux formes par trop luxuriantes, semble avoir inspiré les commissaires chargés d'opérer en Allemagne. Revanche inattendue de l'art contre la barbarie et l'ignominie de pareils procédés. Mais comme à l'époque où les alliés vinrent réclamer leur bien, les goûts n'avaient point changé, on peut être assuré qu'ils mirent un soin tout particulier — les inventaires en témoignent — à réclamer et à rentrer en possession de ces horreurs, en sorte que le département des Objets d'art est, à l'heure qu'il est, absolument vierge de ces accroissements temporaires.

Ce n'est véritablement qu'à l'époque de la Restauration que le noyau des collections d'objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance fut constitué : Jusque-là ces collections n'avaient que peu d'importance : si peu d'importance même et si peu d'homogénéité, qu'on y puisait libéralement pour meubler les résidences impériales ou royales, système dont on n'a vu réellement la fin qu'il y a trente ans. Si bien que les bronzes et les orfèvreries, les ivoires et les gemmes voyageaient du Louvre aux Tuileries, des Tuileries à Saint-Cloud, à Fontainebleau ou à Compiègne : ils faisaient partie de l'ameublement, et on les traitait comme tels. Il n'y a guère lieu de nous en étonner puisque le même traitement est encore aujourd'hui appliqué à notre mobilier artistique, avec moins de raison encore, puisque,

en principe et en fait, nous n'avons plus de souverain. Quoi qu'il en soit, à un moment où de pareils détournements des collections publiques paraissent l'acte le plus légitime et le plus inoffensif, on songea plus d'une fois à acquérir des œuvres qui encore aujourd'hui sont l'honneur de beaucoup de nos séries.

La collection du chevalier Durand, acquise en 1824, enrichissait le Louvre surtout d'objets antiques : néanmoins elle contenait aussi un certain nombre d'émaux peints qui joints à ceux que possédait déjà le musée — ceux provenant de la Sainte-Chapelle et d'Écouen — auraient pu dès cette époque constituer au Louvre une série d'émaillerie limousine que peu d'amateurs alors songeaient à rassembler. De la même source proviennent quelques faïences italiennes du xvi^e siècle, assez médiocres du reste, quelques faïences de Palissy également, de qualité inférieure, quelques bronzes précieux du moyen âge et de la Renaissance. Rien de tout premier ordre d'ailleurs dans tout cela, mais néanmoins l'indication précieuse d'une tendance à réunir des objets longtemps bien dédaignés.

La collection Révoil, acquise en 1828, accuse ce mouvement. Ici ce ne sont plus des œuvres du Moyen Age et de la Renaissance qui, acquises en bloc, pêle-mêle, pour ainsi dire, avec des objets antiques, réputés jusqu'alors seuls respectables, entrent au Louvre par la petite porte : l'amateur éclairé qui cédait à l'État sa collection l'année même où Charles Sauvageot



Boîte de Miroir.
(Ivoire. France, xiii^e siècle.)

commençait celle qu'il devait plus tard léguer au Louvre n'avait guère été attiré que par les monuments français du Moyen Age et de la Renaissance. La série qu'il avait rassemblée, meubles, ivoires, orfèvrerie, émaux, fers, bronzes, armes, sans être extrêmement nombreuse, témoignait d'un goût éclairé et d'un esprit critique bien rare à cette époque : on sent en parcourant son inventaire — abstraction faite de certaines expressions, de certaines concessions au goût du moment — que cette réunion a été faite par un homme qui n'a voulu prendre dans chacune des séries des monuments qu'il recherchait que ce qui en valait la peine, ce qui comportait vraiment un enseignement ou constituait une véritable note d'art. Une semblable acquisition fait beaucoup d'honneur à l'administration de cette époque ; il y en a eu sans doute depuis ce temps de plus considérables par le nombre des objets et par les prix surtout, mais il n'y en a jamais eu une plus intelligente, une plus judicieuse, une plus digne du Louvre et de l'ensemble des collections qu'il abrite. Et ce qui rend encore cette acquisition plus digne de remarque, c'est qu'elle fut faite à un moment où de semblables objets passaient — aux yeux du plus grand nombre des amateurs — pour de peu d'importance. Il est si rare que les musées précèdent par leurs acquisitions le goût public qui sera de mode demain, qu'il importe de signaler ce qui malheureusement ne fut qu'un accident.

Ce mouvement, qui avait signalé la fin du règne des Bourbons, ne dura point d'ailleurs. Si sous le règne de Louis-Philippe, par la création du musée historique de Versailles, on peut constater les tendances vers le retour à l'art du moyen âge, et son admission définitive dans les musées, ce romantisme pratique, dans le monde officiel des musées, se borna presque exclusivement à concentrer tous ses efforts — et aussi toutes ses ressources pécuniaires — pour la réalisation d'un ensemble grotesque par bien des côtés. L'objet d'art fut négligé au profit exclusif d'une peinture soi-disant historique, en général d'une qualité au-dessous de la moyenne et d'une avalanche de moulages, souvent aussi mal exécutés que peu judicieusement baptisés. On ne pourra jamais dire tout ce que la création du musée de Versailles a fait de mal à l'art en France en général, et au château de Versailles en particulier. C'est pour élever cette création boitense dès l'enfance, sur laquelle vint se greffer, au Louvre, la formation d'un musée ethnographique grotesque, qu'on négligea réellement pendant près de vingt ans les véritables intérêts de nos collections nationales. La simple lecture des inventaires de cette époque démontre péremptoirement que ces vingt ans furent à peu près perdus : si parfois on voit poindre quelques intelligentes acquisitions, elles disparaissent vite sous une foule de haches ou de pipes de sauvages ou de plâtras horribles destinés à donner aux bourgeois une conception toute particulière de l'histoire de France et une impression fautive surtout, qui, malgré les remaniements heureux qu'ont subis depuis lors les collections de Versailles, subsiste encore quelque peu aujourd'hui.

Ajoutons que cette création bicornue priva pendant nombre d'années le Louvre de monuments du Moyen Age et de la Renaissance qui y avaient définitivement acquis droit de cité depuis 1816 et qu'il fallut y faire revenir plus tard quand on voulut y reconstituer un musée véritablement digne de ce nom. Entre temps, quelques-uns avaient été mutilés ou totalement perdus.

Mais jetons un voile épais sur cette conception bâtarde et qui fut pour nos collections nationales comme le dernier effort du romantisme à l'agonie. Sous la seconde République, l'administration de Jeanron, dont les rapports sont des chefs-d'œuvre de bon sens, qu'on n'a

point manqué de calomnier, aurait certainement produit, mais sans que les monuments eussent eu à en souffrir, des résultats analogues à l'administration révolutionnaire. Quand on relit les lettres du directeur des musées nationaux, on s'aperçoit bien vite combien la mentalité des artistes était supérieure aux conceptions étroites, pour ne pas dire mieux, qui avaient enfanté le musée de Versailles, unique pensée artistique d'un règne. Certaines des mesures de préservation que préconisait Jeauron, notamment au sujet des dilapidations commises au Garde-Meuble et dans ses annexes — lisez le Louvre — seraient à adopter en bloc aujourd'hui, tant elles sont raisonnables, dépourvues de toute préoccupation du moment et dictées par le respect et l'amour des arts.

Si Jeanron, dont le passage au Louvre fut trop court, ne put mettre à exécution aucune des réformes qu'il réclamait, du moins un homme, d'opinions et de tendances bien différentes, animé du même souci, s'efforça de les exécuter. Il fallait que le mal, connu ou inconnu, fût très profond, pour que des natures si dissemblables se rencontrassent sur un terrain aussi glissant. Le marquis de Laborde, dont le passage au Louvre fut de peu de durée, était possédé au fond des mêmes idées qu'un directeur qu'il eût certes considéré comme un adversaire politique dangereux. Les conclusions auxquelles l'un était parvenu par le bon sens et le raisonnement, l'autre les embrassa et chercha à les exécuter par amour de la science, par amour de l'art et par esprit scientifique. Est-ce à dire que rien ne soit à reprendre dans l'œuvre que nous a laissée le marquis de Laborde? Non, assurément. Il travailla trop vite; il voulut tout classer, tout ordonner, en homme dévoré de curiosité et d'activité, lâché dans un domaine que ses prédécesseurs, par ignorance ou insouciance, avaient laissé vierge; mais, s'il eût pu faire un plus long séjour au Louvre, nul doute que pour tout ce qui concerne le département des Objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance, notre musée ne fût à l'heure qu'il est le premier d'Europe. Un tel homme nous eût gagné cinquante ans. Quand on songe qu'en trois ans il mit au jour un catalogue qui comprenait une histoire critique des émaux français que jamais personne n'avait faite avant lui; qu'il dressa un inventaire de toutes les autres séries qui composent actuellement ce département; qu'il publia, comme appendice à son catalogue, un glossaire des arts au Moyen Age, qui, sur certains points fait encore autorité; qu'il fit nombre d'acquisitions de sculptures et d'objets dont quelques-unes des plus heureuses; qu'il songea — sa correspondance en fait foi, — à une véritable reconstitution au Louvre du Musée des monuments français si laborieusement rassemblés par Lenoir et si absurdement dispersés par la Restauration, on peut juger ce que la présence d'un tel homme dans un musée, pendant dix ou quinze ans, aurait pu produire. Trop actif sans doute, au gré de certaines gens, on se hâta de lui procurer une compensation très honorifique, la direction des Archives de France.

Après le marquis de Laborde, le département, ou du moins les séries artistiques qui devaient composer plus tard le département, tomba en des mains plus caduques. Sous une



Boîte de miroir en ivoire. — L'Amour.
(France, XIV^e siècle.)

direction — on dit bientôt une surintendance — qui créa une administration modèle, mais pour laquelle la propriété des parquets paraît avoir eu plus d'importance que l'enrichissement des collections, les objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance furent livrés à des gens pleins de bonne volonté sans doute, mais dont quelques-uns tout au moins ne possédaient que des connaissances très superficielles de l'art ou de l'archéologie. Ceux qui auraient pu utilement continuer l'œuvre du marquis de Laborde, des hommes comme Alfred Darcel, furent soigneusement, comme trop actifs, trop intempérants de langage, trop libres d'allures, relégués au second plan d'une façon systématique et végèterent malgré leurs travaux dans des postes inférieurs. Les honneurs furent attribués au contraire à des hommes animés sans doute des meilleures intentions, excellents gardiens d'une collection, mais incapables de la comprendre et



Diptyque.

(Ivoire polychrome, Allemagne, XIV^e siècle.)

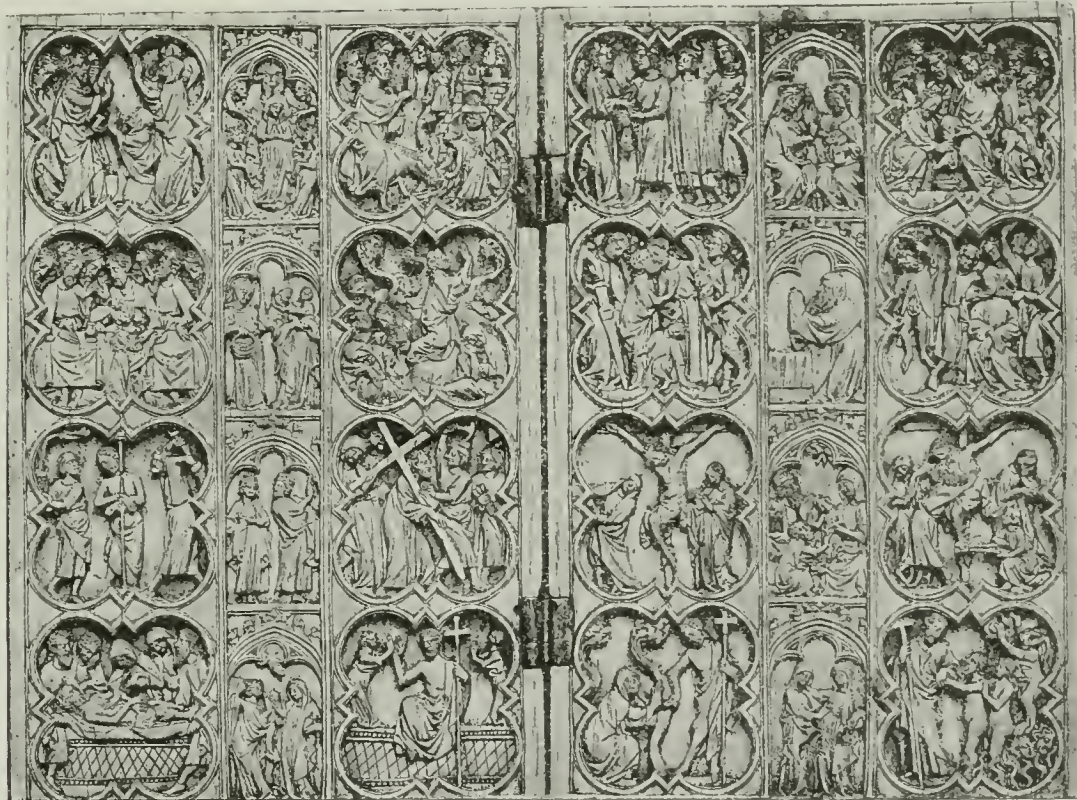
d'en poursuivre d'une façon méthodique l'enrichissement. Néanmoins, grâce à des dons considérables, grâce à des acquisitions, quelques-unes d'une utilité contestable, faites d'ailleurs en dehors d'eux et en dehors de leur maigre influence, le département continua à s'accroître; quelques-unes de ces acquisitions sont peut-être regrettables parce qu'elles représentent des sommes énormes mal dépensées; mais elles n'en accroissaient pas moins nombre de séries

restées jusque-là à l'état embryonnaire ou qui manquaient totalement.

La grande pensée du second Empire, en ce qui concerne les objets d'art, fut la création du musée des Souverains, assemblage d'œuvres de premier ordre et d'objets d'ordre intime dont l'intérêt historique était plus que douteux. La genèse de cette collection, qui jusqu'en 1870 forma au Louvre un objet d'attraction tel que le dimanche l'accès des deux salles qui le contenaient était presque impossible, ne fut pas exempte de quelques anicroches. La recherche des objets, même les plus vulgaires, ayant appartenu à des têtes couronnées, fit sortir de l'ombre qui leur convenait si bien des morceaux d'une authenticité douteuse et d'un intérêt plus que contestable; et d'ailleurs ceux qui n'ont pu contempler en nature cet assemblage de détroques, les unes artistiques, les autres pas du tout, pourront s'en faire une idée en parcourant le catalogue rédigé par Henry Barbey de Jouy, nommé conservateur de cette étrange collection. L'intention de créer au Louvre un musée à la gloire de la dynastie napoléonienne était aussi peu déguisée que possible. Si l'on se fût borné à rassembler des objets artistiques ou simplement historiques, la cause eût été défendable, bien que le Louvre ne fût point fait pour

renfermer un semblable étalage aux tendances non douteuses. Mais on y admit un tas de reliques sans intérêt, de souvenirs tout au plus de famille, qui même aux esprits les moins prévenus durent paraître sinon ridicules, du moins dangereux pour le prestige de la famille qu'il s'agissait de glorifier. Néanmoins, comme cette création fut le prétexte de quelques acquisitions précieuses pour l'art, on ne saurait la condamner en bloc, mais on ne saurait non plus réproucher le décret de 1871 qui a mis un terme à ces exhibitions malsaines et déplacées dans un musée tel que le Louvre, consacré aux arts et non à la mise en lumière de la garde-robe des différents souverains qu'il a plu à la France de se donner pour maîtres.

Cette idée d'un musée des Souverains français n'était pas, en soi, mauvaise, si elle avait



Diptyque.
(Ivoire. France, XIV^e siècle.)

été intelligemment développée et si la flagornerie la plus basse ne l'avait fait avorter au point de montrer des mouchoirs malpropres ou des boucles de cheveux d'une douteuse authenticité. Sagement conduite et poursuivie, elle eût eu du moins ce résultat de rassembler au Louvre une foule d'œuvres dispersées, on ne sait pourquoi, en divers dépôts appartenant à l'État. On eût ainsi constitué un musée d'une originalité très grande, on eût formé pour l'enseignement un admirable répertoire historique. Mais de l'histoire du passé, il n'était guère question : il fallait aller au plus pressé, faire œuvre simplement politique, et la politique n'est point une bonne conseillère pour les musées. Néanmoins cette fondation, survenue presque en même temps que la restauration définitive de la galerie d'Apollon où allait être mise, en belle lumière, la plus belle partie des collections, eut du moins cet avantage de grouper et de faire entrer définitivement au Louvre un certain nombre d'objets d'art de premier ordre, gardés jalousement sans profit pour le public dans des dépôts de l'État. C'est ainsi qu'entrèrent au Louvre les ornements

du sacre des rois de France, déposés au ministère des Finances et provenant de l'abbaye de Saint-Denis qui sous l'ancien régime en avait la garde; les joyaux de la Chapelle de l'ordre du Saint-Esprit; puis aussi un certain nombre d'objets, armes ou manuscrits qui, venus de la Bibliothèque de la rue Richelieu, y firent retour en 1871. De plus, cette même fondation fut l'occasion de quelques trop rares acquisitions, tout à fait importantes : c'est ainsi qu'entra au Louvre le coffret dit de saint Louis, œuvre limousine de la fin du xiii^e siècle provenant de l'église de Dannemarie et antérieurement de l'abbaye du Lys, près de Melun. Ce monument, qui en fait depuis la Révolution appartenait à la nation, n'a jamais appartenu à Louis IX; mais après 1297, date de la canonisation de ce prince, on y avait déposé des objets considérés comme reliques ayant été à l'usage du roi. C'en était assez pour permettre de faire entrer dans une série historique consacrée aux souverains français, un objet que sa simple valeur artistique désignait déjà pour enrichir les collections du Louvre. Puis, à la vente des manuscrits de la duchesse de Berry, en 1865, on fit l'acquisition, à un prix très élevé pour cette date, prix qui semblerait bien modeste aujourd'hui, du *Livre d'heures* de Catherine de Médicis. Ce joyau, d'une valeur inestimable pour l'histoire de la miniature française au xvi^e siècle et l'iconographie des princes de la maison de Valois, parut, à Barbet de Jouy, avoir été exécuté pour François I^{er}, puis accommodé à son usage personnel par Catherine. Rien ne subsiste aujourd'hui, après un examen attentif du volume, de cette opinion hasardée. Ce petit manuscrit, ce petit livre de famille a bien réellement été fait pour la veuve de Henri II, vers la fin de sa vie, à une époque où le souvenir de son mari, et la préoccupation de jouer jusqu'au bout le rôle de veuve, étaient relégués au second plan, en face des préoccupations politiques de toutes sortes qu'elle avait si amplement contribué à se créer.

Presque contemporaine de la formation du musée des Souverains au Louvre, est la première donation importante qu'eût reçue le département des Objets d'art. La collection formée depuis 1828 par Charles Sauvageot, donnée en 1860, allait permettre enfin de constituer de véritables séries et de procéder à un classement à peu près scientifique en faisant entrer au Musée une foule d'objets dont jusque-là on n'avait guère possédé que des échantillons isolés. Sauvageot, comme amateur, était loin d'avoir l'envergure d'un Du Sommerard, qui, pour son temps, avait été un archéologue de valeur; mais on peut dire qu'en formant sa collection, il eut plus de bonheur: car disposant de ressources infiniment plus restreintes, il put à la même époque faire l'acquisition d'objets qui bien vite acquirent une valeur marchande autrement considérable que ceux sur lesquels s'était portée l'attention du possesseur de l'Hôtel de Cluuy. Je n'ai point à faire ici une comparaison ou un parallèle entre les deux collections; et je crois bien que mes préférences seraient pour la collection de Cluuy, non que cette dernière fût d'un goût plus relevé, mais parce que les objets réunis par Du Sommerard ont une valeur archéologique bien autrement importante. Or, quand on fait abstraction de la peinture et de la sculpture, et qu'on arrive aux objets dits — bien malheureusement d'ailleurs — d'art industriel, il convient d'accorder la préférence à ceux qui peuvent fournir un enseignement historique et de ne point choisir ceux qui, d'une beauté très relative, ne sauraient rien nous apprendre. Du Sommerard acquit en savant, Sauvageot en homme de goût. Cela fait une grosse différence, surtout si on se reporte par la pensée à ces époques préhistoriques de l'histoire de la curiosité. Le premier, tout en aimant et achetant surtout les objets français, compara ses acquisitions avec les monuments étrangers; Sauvageot ne connut guère que l'art français, et ses voyages, qui se bornèrent

à aller de Paris à Rouen, ne lui ouvrirent pas les yeux sur un art dont il fut appelé à acheter d'admirables et rarissimes spécimens un peu sans se douter des merveilles qu'il amassait pour les générations à venir. C'est ainsi que sa collection des portraits en buis allemands du xvi^e siècle fut formée sans qu'il soupçonnât autrement l'importance d'objets inestimables et formant une collection absolument unique. Le *Journal* de Sauvageot, tenu jour par jour à partir de 1828, constitue un document des plus précieux pour l'histoire de l'archéologie, et surtout pour l'histoire des prix. Sauf dans les dernières années, où il fit des acquisitions relativement d'un prix considérable, il n'est pas rare d'y rencontrer marqués deux ou trois francs, souvent moins, des objets qui valent mille ou deux mille fois plus aujourd'hui.

Mais ce sont là des considérations qui n'ont point pour but de rabaisser la valeur de cette admirable collection qui enrichit le Louvre d'émaux et de Palissy admirables, d'ivoires et de buis sculptés introuvables aujourd'hui et qui donna véritablement un essor nouveau à nos collections.

L'acquisition de la collection Campana, par contre, ne fit pas entrer au Louvre une collection digne d'un tel musée : la quantité y était assurément, non la qualité ; et ceux qui l'ont connue dans son ensemble ne trouveront pas le jugement trop sévère. Quand on pense qu'on avait laissé échapper des cabinets tels que celui de Soltykoff, pour acquérir cette énorme quantité d'œuvres médiocres, on ne peut que regretter les effets d'une administration très belle en apparence, mais absolument dépourvue d'idées, de plan, et, pour dire le mot, tout en façade. Ce fut, au point de vue Musée, la grande idée du règne de Napoléon III et ce fut une lourde erreur. D'autant que, dans ce marché, la France ne prit possession que d'une collection déjà fortement mise à contribution par les établissements de l'étranger. Le Louvre y gagna une énorme collection de bijoux antiques et de terres cuites, dont je n'ai rien à dire ici ; une collection de tableaux, contenant de très nombreux échantillons intéressants au point de vue historique, mais peu de pièces d'art, collection qui aurait cependant son intérêt, si l'on n'avait eu la malencontreuse idée de la disperser en 1872 ; une collection de faïences italiennes, assez médiocres, mais nombreuses ; des della Robbia, tous de second et de troisième ordre ; quelques sculptures de la Renaissance italienne, dont quelques-unes sont absolument inexposables tant est mince leur intérêt. En face de cette collection, on se prend à penser à ces parvenus qui, du jour au lendemain, veulent se composer une galerie et achètent toutes les croûtes et tous les tessons qu'on leur présente. Le Louvre valait mieux que cela.

Pour s'en tenir à la part qui fut déversée dans le département du Moyen Âge, la série des faïences italiennes, on peut douter que cette acquisition, très considérable au point de vue du nombre, ait eu une heureuse influence sur nos collections : elle a créé du coup une grande richesse, mais une richesse factice, en ce sens que cette énorme série ne comptait que peu de pièces véritablement intéressantes et en bon état. Quand on songe que c'est vers le même temps qu'a été composée en Italie la même série au musée de Kensington, pour un prix équivalent, on peut se demander si de telles acquisitions n'ont pas plutôt nui à la bonne organisation du département. Il faut ajouter, il est vrai, qu'avec le système qui prévalait alors, à cause de l'exiguité du budget, de ne faire d'acquisitions que parmi les objets qu'on présentait, tandis que les Anglais allaient les chercher eux-mêmes en Italie, il est possible que si l'acquisition Campana n'avait pas été faite, on n'aurait pas enrichi le Musée d'acquisitions équivalentes faites isolément. Il ne faut donc qu'à demi déplorer l'entrée au Louvre d'une série d'objets dont on a été obligé ensuite d'écarter une bonne moitié.

L'acquisition de la collection Campana fut le dernier acte important de la surintendance en ce qui concernait le département des Objets d'art. Il faut, la chose est assez bizarre, arriver jusqu'au mois de septembre 1870, pour rencontrer les traces d'un enrichissement notable. A cette date, Barbet de Jouy fit rentrer de Saint-Cloud au Louvre une quarantaine de vases en pierres dures, montées en or ou en argent, qui en avaient été distraits depuis 1856 pour orner les appartements de la résidence impériale, puis un certain nombre de meubles les plus précieux appartenant au Garde-Meuble et qui, quelques tentatives qu'on ait faites, ne sont plus

depuis, et fort heureusement, sortis du Louvre. Il n'est que juste que l'administration qui les a sauvés et qui a su, par sa sage prévoyance, les fixer définitivement dans un musée public en ait la garde.

A partir de 1871, date de l'entrée au Louvre du legs somptueux de M. et M^{me} Philippe Lenoir qui enrichissait le département d'une inappréciable collection de boîtes, de tabatières, de miniatures, de bijoux du xvii^e et du xviii^e siècle, les accroissements du département se succèdent rapidement. C'est d'abord le legs Gatteaux qui enrichit la collection des bronzes; puis l'acquisition de la collection Timbal qui fait entrer au Louvre une série d'ivoires et de bronzes: la donation Thiers, qui, somme toute, fut un enrichissement, toutes réserves faites sur le goût qui avait présidé à la formation de ce cabinet et sur le choix de certaines pièces assurément peu à leur place dans le premier Musée de France. Le legs du baron Charles Davillier dont un catalogue complet — une partie des objets étant destinés au Musée de la Manufacture nationale de porcelaine de Sèvres — fut publié lors de son installation au Louvre, forma un heureux contraste: un très grand nombre de séries y étaient représentées et par des exemplaires de choix; enfin le donateur par une disposition fort judicieuse ne demandait point que sa collection fût maintenue dans son intégrité et dans une salle spéciale, ce qui a permis de classer à leur place les monuments rassemblés par le généreux donateur. Je passe sous silence un grand nombre de donations moins importantes faites de 1871 à notre époque par

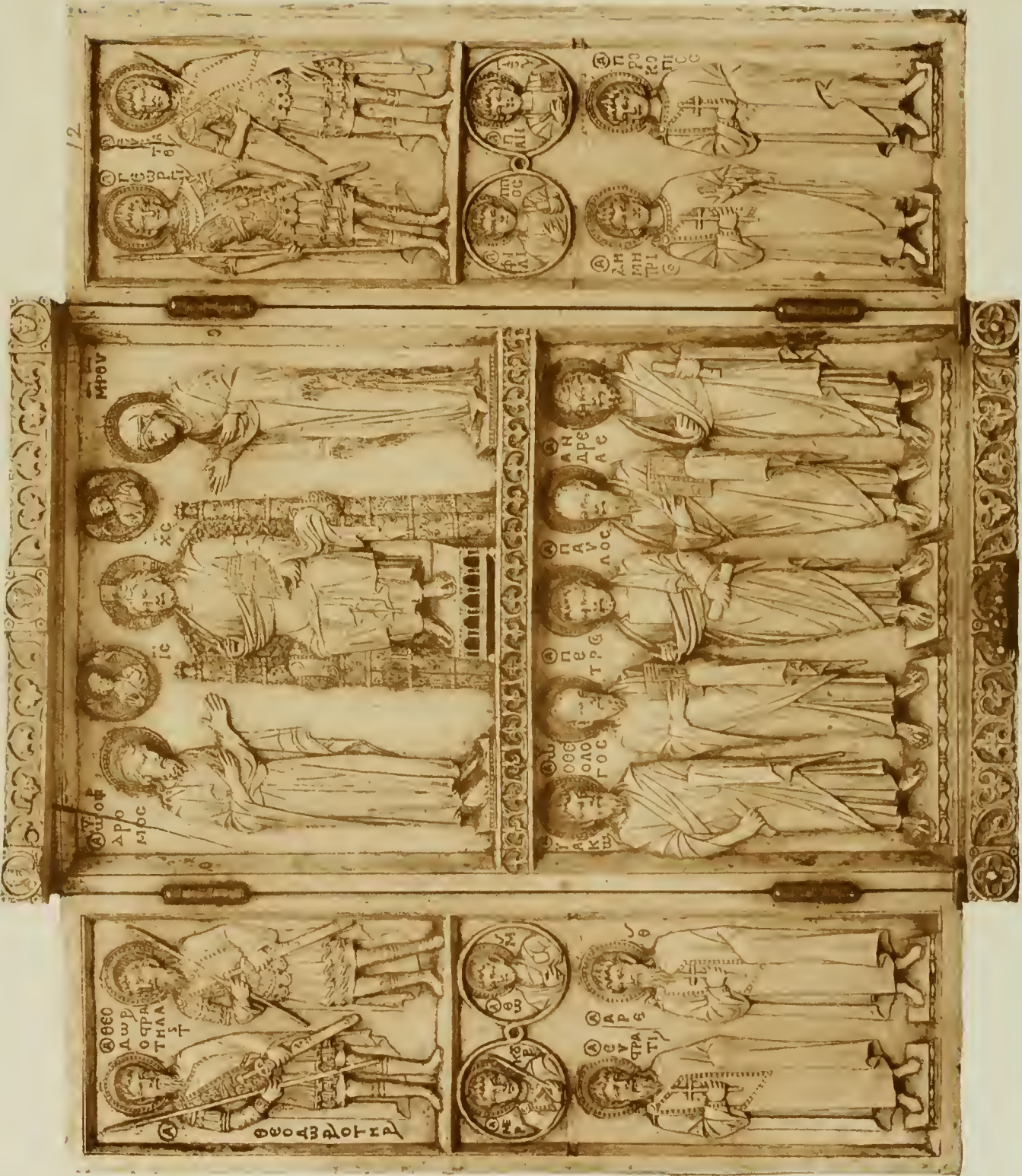


Sainte Catherine d'Alexandrie.
(Ivoire. France, fin du xiv^e siècle.)

des personnes encore vivantes; si je ne les nomme point ici, ce n'est point par excès d'ingratitude, mais simplement pour ne point mettre leur modestie à une trop dure épreuve: elles me comprendront, j'en suis persuadé, et je ne doute pas qu'elles agrément ici mes plus sincères remerciements.

La part personnelle que l'auteur de ces lignes a prise au remaniement complet du département depuis 1893 lui interdit de s'étendre longuement sur ce qui s'est passé dans le département des Objets d'art: néanmoins je ne saurais passer sous silence les acquisitions importantes faites à la vente Spitzer, à l'aide d'un crédit extraordinaire voté par le Parlement à la veille de la création du département qui fut due à des circonstances tout exceptionnelles; ni le legs de M. Leroux qui fit entrer au Louvre une admirable tapisserie, des bronzes et des faïences his-

12



TRIPTYQUE DE TRIPTYQUE BARBEVILLE





LE COURONNEMENT DE LA VIERGE

IVOIRE FLAND. FIN DU XIII^e SIÈCLE



LA DESCENTE DE CROIX
CITÉ DE PARIS, FIN DU XIII SIÈCLE

MUSEE DE L'ART



Foultin de Hanze (1870)

1870

TROUSSEQUIN DE SELLE

IV. JEFF. ITALIE. COMMENCEMENT DU XIV. SIECLE



de l'Etat des Arts et des Sciences

Depuis

de l'Etat des Arts et des Sciences

LA VIERGE DE LA SAINTE CHAPELLE
IVOIRE FRANCOIS. COMMENCEMENT DU XIV^e SIECLE



Edition Artistique

1908

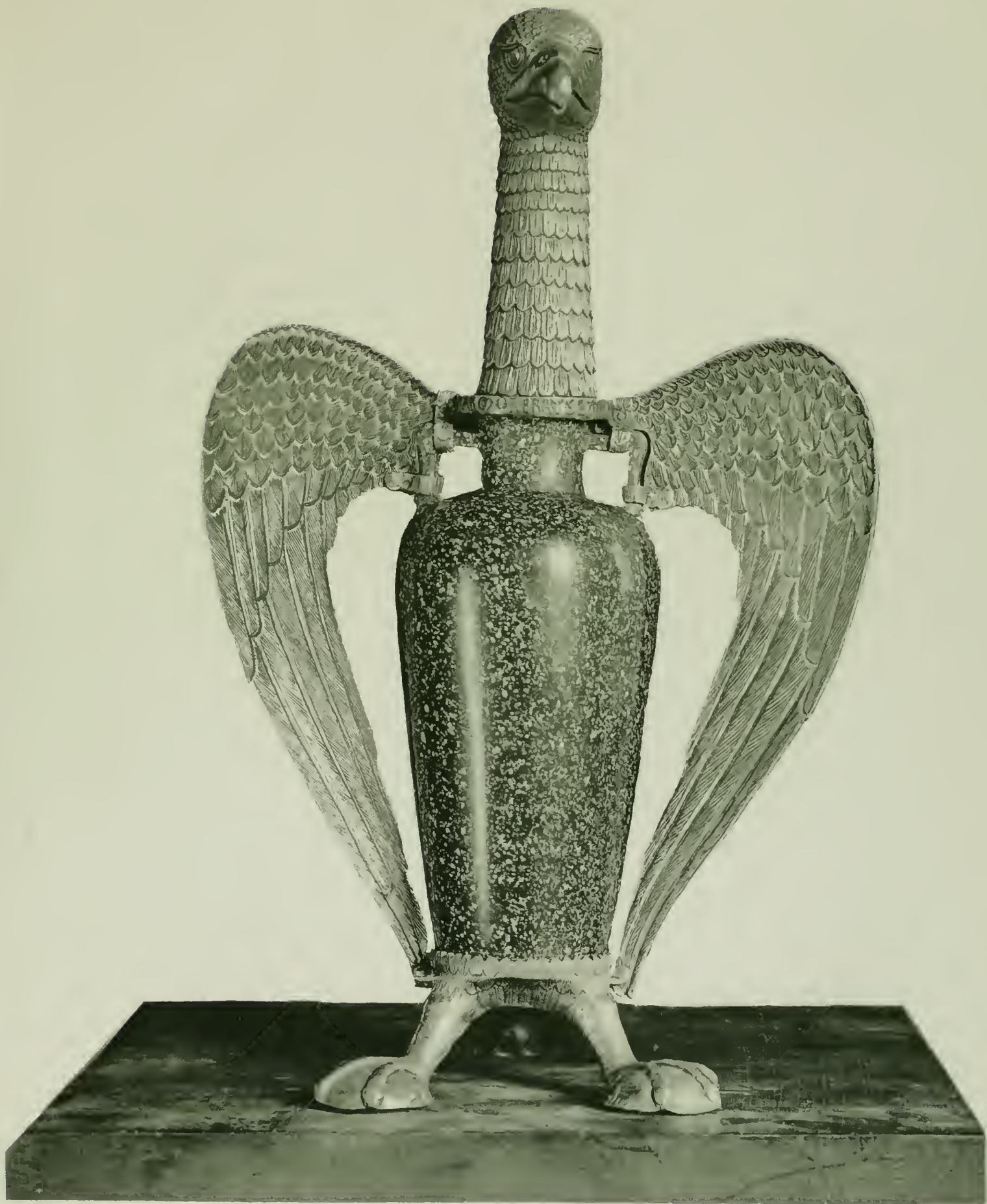
Illustration de la Revue de l'Art

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

ROUPE EN ARGENT DONNE PAR LA REINE

JEANNE D'EVREUX A L'ABBAYE DE S^T DENIS

FRANCE XIV^e Siècle



VASE EN PORPHYRE MONTÉ AU XIII^e SIÈCLE EN ORFÈVRERIE

FRANCE. Miheu du XIII^e Siècle



BRAS RELIQUAIRE DE SAINT LOUIS DE TOULOUSE



RELIQUAIRE DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.

MÉTAL, ÉMAILLÉ ET ÉMAILLE.

NO. 21. 1865.



SCYPHUS EN CUIVRE CHAMPLEVÉ ET ÉMAILLÉ
PAR ALPAIS DE LIMOGES
1^{ère} moitié du XIII^e siècle



AIGUIÈRE EN SARDONYX
MONTÉE AU XIII^e SIÈCLE EN ORFÈVRERIE

GAYLAMOUNT
PAMPHLET BINDER

Manufactured by
GAYLORD BROS. Inc.
Syracuse, N.Y.
Stockton, Calif.

